3 1761 07886939 3

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

DAS THEATER BD. XIII
MITTERWURZER VON
J. J. DAVID ▿ ▿ ▿ ▿ ▿

DAS THEATER

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN
HERAUSGEGEBEN VON DR. CARL HAGEMANN
MIT BUCHSCHMUCK GEZIERT VON E. M. LILIEN

Bd.	Bisher erschienen:	
I.	Der grosse Schröder	von Prf. B. Litzmann
II.	Bayreuth	von Prf. W. Golther
III.	Josef Kainz	von Ferd. Gregori
IV.	Albert Niemann	von Prf. R. Sternfeld
V.	Das Burgtheater	von Dr. Rud. Lothar
VI.	Adalbert Matkowsky	von Philipp Stein
VII.	Wilhelmine Schröder-Devrient	von Dr. C. Hagemann
VIII.	Sonnenthal	von Dr. Rud. Lothar
IX.	Die Meininger	von Karl Grube
X.	Iffland	von Dr. E. A. Regener
XI.	Das Cabaret	von Dr. H. H. Ewers
XII.	Goethe als Theaterleiter	von Philipp Stein
XIII.	Mitterwurzer	von J. J. David
XIV.	Das Théâtre français	von Moeller van den Bruck
XV.	Die Schaubühne der Zukunft	von Georg Fuchs

In Vorbereitung:

Ludwig Barnay	von Dr. Heinr. Stümcke
Lessing als Dramaturg	von Prf. B. Litzmann
Die Devrients	von Dr. H. H. Houben
Laube und Dingelstedt	von Dr. C. Hagemann

Jeder Band elegant kartoniert M. 1.50
Jeder Band in echt Leder geb. M. 2.50

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/mitterwurzer00davi

Art D
H1422th
Hagemann, Carl (ed.)
Das Theater, Bd. 1

MITTERWURZER

VON

J. J. DAVID

Jakob Julius

ZWEITES TAUSEND

84968
9/12/07

VERLEGT BEI SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG

FÜR BÜCHERLIEBHABER
WURDEN DIE ERSTEN ZWANZIG EXEMPLARE DIESES BUCHES AUF ECHTES BÜTTENPAPIER GEDRUCKT UND HANDSCHRIFTLICH NUMERIERT. DER PREIS DIESER IN ORIGINAL-COLLINLEDER GEBUNDENEN LUXUSAUSGABE BETRÄGT 10 MARK. SIE IST DURCH ALLE BUCHHANDLUNGEN ZU BEZIEHEN

ALLE RECHTE VORBEHALTEN

Es ist an der Zeit, Friedrich Mitterwurzers Angedenken wiederum wachzurufen.

Denn sein Erinnern beginnt langsam zu verblassen, mit den Eindrücken, die er uns einmal vermittelt, und die so tief und lebendig waren, daß man sie für unauslöschlich halten mochte.

Andere wuchsen und drängten ihm nach. Sie beherrschen nun den Tag, darin der große Ruhelose sich so gern getummelt, aus dem er so jählings und ganz unversehen zu den Schatten niedergestiegen war.

Niemals noch hat der Tod eines Schauspielers so allgemeinen Anteil in dieser Stadt, die ihre Schauspieler so liebt, geweckt, wie der seine. Höchstens Helene H a r t m a n n s unerwartetes Verschwinden von der Szene. Denn beide standen noch in voller Kraft, ja künstlerisch im Wachstum. Als gesicherten Besitz für lange hinaus

betrachtete man beide, da man sie verlieren mußte.

Es ist viel über ihn, seine Art und Unart geschrieben worden. Von der Hand Eugen Guglia's besitzen wir ein Büchlein, das nunmehr unschätzbaren Wert hat. Ein kluger, unterrichteter, aufmerkender Mann, dem die Bedeutung Mitterwurzers früh klar geworden war, hat darin alle seine Rollen fast von den Anfängen an verzeichnet und nach den Elementen ihrer Wirksamkeit hin untersucht. Man muß sich oft daran halten.

Friedrich Mitterwurzer hat niemals Reklame gemacht, und war dennoch immer des allgemeinen Anteils sicher.

Ihm war manches gestattet, das sonst keinem hingegangen wäre. Zweimal war er im Verband des Burgtheaters gewesen, zweimal nahm er Reißaus. Ihm aber stand das Haus des Kaisers gegen alle Tradition auch ein drittes Mal offen. Sich da völlig einzugewöhnen, hinderte ihn das Schicksal.

Er war voll von Wunderlichkeiten, die man bei ihm aber nur belächelte. Von einer

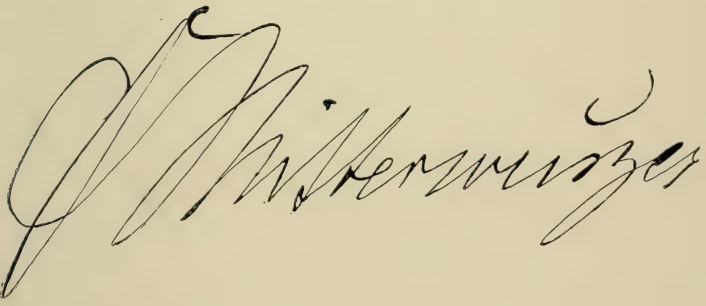
großen Frömmigkeit, die ihm manchmal seinen Beruf, an dem er mit voller Seele hing, überhaupt als sündig erscheinen ließ, die er oftmals zur Schau trug. Hart am alten Burgtheater steht das Michaeler-Durchhaus. In seinem Hofraum findet sich eine alte, merkwürdige Holzgruppe von Heiligen mit einer Betbank davor. Dort, inmitten eines sehr lebendigen Verkehrs, konnte man ihn oft kniend und in tiefe Andacht versunken finden.

Oder: seine Dominopartien im Café Griensteidel! Dort war vordem das Burgtheater heimisch gewesen. Die Literatur rückte erst nach, als sie unmittelbare Fühlung mit der Bühne suchte. Das Lokal war sehr ursprünglich, ohne jede Rücksicht auf Bequemlichkeit eingerichtet. Da nun verkehrten die Großen einer halbvergangenen Zeit, spielten an recht wackligen Tischchen ihre Kartenpartien, und ließen sich von scheuen Neugierigen ehrfürchtig bestaunen. Mitterwurzer fröhnte dem Domino. Er galt für einen tiefen Denker in diesem Spiele, das sonst nicht für sehr geistreich gilt. War

es irgend möglich, so zog er den Rock aus. In blüteweißen Hemdärmeln, die schwarzen, feierlichen Glacéhandschuhe an den Händen, setzte er unermüdlich und ernsthaft seine Steine.

Oder — seine Nervosität. Er steckte voll Launen, denen gegenüber er wehrlos war, selbst auf der Bühne, die ihn oftmals übermeisterten, ihm das Durchdachteste verdarben, eine Rolle über Nacht verzerren konnten. Er wäre anders einer der besten Regisseure gewesen, die es je gegeben; voll von Feinheiten und Einfällen für Wirkung. Aber nun kam ein überempfindliches Ohr dazu; jedes Geräusch konnte ihn unter Umständen stören und aus der Stimmung bringen. Da riß ihm, wenn er sich abgemüht,irgend einem besonders Vernagelten seine Absichten klar zu machen, nachdem er alle seine Künste in Bitten und Vorstellungen vergeblich aufgeboten, gerne die Geduld. Er lief fort, ließ alles stehen und den Dingen ihren Gang, wie sie ihn eben ohne ihn hatten und nehmen mochten.

Er selber empfand sich in vieler Hin-



sicht anders als seine Kollegen, und vereinsamt unter ihnen. Schwer genug hat er sich zum Begriff der Seßhaftigkeit durchgerungen, sich ungern eingewöhnt oder binden lassen. Denn er war sicher, zu wirken, wo immer und in welcher Umgebung immer er auftrat: so gut in der Scheune, wie auf den Brettern des Burgtheaters. Er sprach selber davon, fast wie mit einem Neid, daß sich die anderen Häuser bauten und Sammlungen anlegten. Er aber sei nur glücklich in einem Hotelzimmer, den Koffer zur Hand, damit er gleich packen und sich zu neuer Fahrt bereiten könne. Selbst in Wien hielt er sich gern ein Zimmer — auch noch während seiner letzten Wirksamkeit hier — im Gasthof, damit ihm mindestens die Illusion der Ungebundenheit, der fröhlichen Wanderschaft verbleibe, an der er so hing. Er freute sich des Erwerbes, hoher Gage und Gastspielhonorare, weil sie ihm Gewähr für seine Geltung und seine Zugkraft waren. Das Geld aber zerrann ihm, und man wußte nicht wie. Spät erst, und einem Spätling seiner Liebe zum Frommen, begann er zu sparen.

Friedrich Mitterwurzer war geboren am 16. Oktober 1845 zu Dresden. Der Stammbaum seines Vaters aber führt ins sehr fromme Land Tirol zurück. Anton Mitterwurzer war am 12. April 1818 in Sterzing zur Welt gekommen, und nach den üblichen Wanderfahrten am Dresdener Hoftheater seßhaft geworden.

Er war Opernsänger. Ganz besonders in den Werken von Marschner und Richard Wagner, die auch einen tüchtigen Darsteller fordern, rühmte man ihn. Die Rollen studierte mit ihm seine Frau, eine geborene Anna Herold aus Basel, die sich selbst als Künstlerin nicht so ganz durchzusetzen vermochte, aber von großer, künstlerischer Intelligenz gewesen sein muß.

Ihr Angedenken hat der geniale Sohn immer gesegnet. Von ihr empfing er die ersten Unterweisungen für den künftigen Beruf, und bis zu seinem Ende galt sie ihm für die einzige Meisterin, deren Einfluß ihn bestimmt und geführt habe. Dawison, der ja gerade während Mitterwurzers Jugend viel bestaunt und im Zenith seines großen

Könnens am Dresdener Hoftheater glänzte, habe ihn niemals beeinflußt.

Dafür, sonderbar genug, machte ihm Emil Devrient den größten Eindruck. Die Vornehmheit und innere Haltung, das Streben nach reiner Schönheit, das ihn auszeichnete, erschien dem Suchenden der höchsten Bewunderung wert und zwang ihn unbewußt zur Nachfolge. Das muß denn in seiner Frühzeit manchmal eine wunderliche Diskordanz gegeben haben zwischen seinem eigenen Wesen, das nach ganz anderer Richtung hin strebte, und diesem Einfluß. Noch während seines ersten Gastspieles am Burgtheater, das ohne Erfolg blieb, muß dieser Streit der beiden Naturen merklich genug gewesen sein. Der Kritiker der „Wiener Abendpost" wies darauf hin und meinte ironisch, so hätten die beiden unvereinbaren Antagonisten — Davison und Devrient — endlich in Mitterwurzers Person die höhere Vereinigung gefunden.

Es ist vielleicht der Ort, hier etwas über die sogenannten und viel geschmähten Widersprüche der Kritik gegenüber einzel-

nen Bühnenkünstlern zu sagen. Da wird gelassen ein Urteil aus der Frühzeit neben eines gestellt, das dem vollreifen Mann gilt und natürlich ganz anders klingt. Und man vergißt, daß inzwischen der Beurteilte selber eine Entwicklung durchgemacht hat; daß er nun erst vielleicht sicher k a n n, wo er vordem nur g e w o l l t. Die Intentionen aber, die er in sich trägt und deren er natürlich aufs klarste bewußt ist, die muß der andere nicht gleich herausschmecken, muß sie, ungenügend ausgeführt, nicht einmal billigen, wenn er sie schon wittert. Dazu kommt ein Faktor, den man viel zu wenig in Rechnung zieht: die Gewöhnung. Der Neuling prätendiert doch, einen zu ersetzen, den man gewohnt war, vielleicht mit allen seinen Unzulänglichkeiten geschätzt hat. Nun sind die cäsarianischen Naturen, die nur erscheinen müssen, um zu siegen, auf den Brettern allerdings so häufig, wie sonst nirgends. Alltäglich sind sie aber immer noch nicht; und so mag unter Umständen eine behagliche Mittelmäßigkeit, ihrer Künste und Schwänke sicher, allenthalben

freundlich aufgenommen sein; eine größere Erscheinung aber weckt oftmals schon durch die Ansprüche, die sie kraft ihrer Gegenwart allein erhebt, den Widerspruch, der erst nach wirklich vollendeten Leistungen verstummt. Alsdann war der Kritiker „inkonsequent", der eben auch nach seiner innersten Gesinnung gerecht war.

Widerstand der Eltern, vordem in allen oder doch den meisten Schauspielerlegenden ein beliebtes Mittel für Rührung und Wirkung, war bei Mitterwurzer natürlich nicht zu befahren. Es gab keine Kämpfe: kein elterlicher Fluch gewitterte schweflig. Es war nur natürlich, daß dieses Entelein schwimmen würde, sowie der Augenblick dazu kam. Zunächst kommt er auf die Schmiere. Da heißt es nun, in allen Fächern gerecht sein, und sich in schwierigen Situationen jenes Gottvertrauen anzugewöhnen, das die Hörerschaft verblüfft und der Vorsehung gefällt. Er sang sogar und tat sich auch noch späterhin etwas auf die Kunst zugute, die er damals entfaltet. Mit siebzehn Jahren stand er schon in Meißen auf

den Brettern und spielte als eigentliches Fach jugendliche Liebhaber und Naturburschen. Und, so unter wechselnder Direktion, zigeunerte man eben durch die schöne Welt, und erwarb sich Sicherheit der Bewegung auf der Bühne, ohne die's nun einmal nicht geht, und nahm die Dinge, wie sie kamen, die Verhältnisse, wie sie sich eben ergaben und fügen wollten. Das war's! In einer kleinen Stadt im Riesengebirge widerfuhr ihm dadurch Unheil. Er berichtete selber davon im „Dekamerone des Burgtheaters", das Sigmund S c h l e s i n g e r zunächst im Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblatt" veröffentlicht hat, das hernach gesammelt erschien, in einer sehr flotten und wirklich anmutigen Skizze, wie er denn eine gewandte Feder führte. Nun verliebte er sich in die jugendliche Liebhaberin: das mag ihm späterhin und andererorten wohl auch widerfahren sein — nie mehr aber, was ihm damals geschah. Die Macht seiner Leidenschaft verschlug ihm nämlich das Wort — er blieb als „Alonso" in der „Preciosa" stecken und wurde dafür — wegen Gefähr-

dung der Moral! — gekündigt. Keine Kleinigkeit — die Stätte, da die Herzgeliebte weilt, und eine Stellung mit 17 Thalern Monatsgehalt fahren lassen zu sollen! Bitten, Vorstellungen, Beschwörungen fruchten nichts; schon will er sich mit eleganter Schwenkung verabschieden, als die Gnade siegt. „Mitterwurzer, wenn Sie für zwölf Thaler bleiben wollen — gut." So erfährt er zeitig, welchen Marktwert die Moral an kleinen Bühnen hat. Ob ihn die Liebe entschädigt hat, weiß ich nicht. Aber er bleibt. „Es war hart", konstatiert er. „Aber was waren fünf Taler Verlust für meine achtzehn Jahre, meine Tatenlust und meine Schwärmerei?" Das erzählt sich hübscher, als es sich erlebte.

Nächste Stationen: Liegnitz, Plauen, Breslau. Nirgends ein sonderlicher Erfolg, obwohl seine Laufbahn schon der Größe der Ortschaften nach ganz entschieden im Steigen ist. In Breslau aber wird er zum andern Mal gekündigt, und keine Gegenbuße kann das rückgängig machen, so gründlich muß er den Breslauern mißfallen haben. „Ich

hatte dort immer Unglück", klagt er auf der Höhe seiner Erfolge einmal Guglia mit seinem behaglichen Lächeln, das so voll überlegener Schalkheit war. Er kommt doch nach Hamburg, zu Chéri Maurice, der den Franzosen niemals so ganz los wurde, und dennoch der größte Talentefinder Deutschlands war. Es war ein erstaunlicher Spürsinn und Scharfblick in dem beweglichen Herrn; ganz besonders das Burgtheater, dessen Vorhof damals das Thaliatheater bedeutete, hat viel davon profitiert.

In Hamburg nun ging es so leidlich. Er spielte seine angenehmen Schwerenöter und seine komischen Rollen dem Publikum und seinem klugen Direktor so ziemlich zu Dank. Schon aber regt sich in ihm die Sehnsucht nach höheren Aufgaben. Er bestürmt Maurice darum, der ihn lange genug auf spätere Jahre vertröstet, um ihm endlich den Schulmeister in Mosenthals „Deborah" zu geben. Man kennt das Stück: kleinere Bühnen geben es immer wieder, denn es ist voll von Effekten und gibt dem Schauspieler Gelegenheit, sein ganzes Re-

MITTERWURZER ALS HAMLET

gister zu ziehen. In dieser sehr scharfen Rolle hatte er einigen Erfolg. Nach Hamburg kam Berlin: das Wallnertheater, da sich nun, unter Raphael Löwenfeld, das Schillertheater eingemietet hat. Auch hier aber waren seine Erfolge fast durchaus im komischen Fach, jeder Versuch, sich an Ernsteres zu wagen, scheiterte immer wieder und brachte ihm schlimme Enttäuschungen. Es muß für einen geistig regsamen und höchst ehrgeizigen Menschen eine schlimme Hölle gewesen sein; denn gerade das Rollenfach, in das er sich, trotz seiner verzweifelten Versuche, es zu sprengen, immer wieder eingezwängt sah, stellt an Denkvermögen, an Wandlungsfähigkeit die geringsten Ansprüche: Wucht der Empfindung und des Ausdruckes können sich nirgends betätigen. Es ist Schablone, die man zu füllen hat und, einige natürliche Anlage vorausgesetzt, kaum verfehlen kann.

Erst in G r a z ging sein Stern eigentlich auf. Im Jahre 1866 kam er hierher, um nun mit einem Schlag zu finden, wonach sein Herz so lang sich gesehnt: den größten Wir-

kungskreis, also Gelegenheit, sich ganz nach Wunsch zu betätigen, Gunst des Publikums, und zumal der Frauen in einem Maß, das selbst den Verwöhntesten ängstigen konnte: allgemeine Anerkennung der Kritik. Wien aber, und zumal das Burgtheater, lockte ihn mächtig. Er fühlte sich erstarkt genug, auch da bestehen zu dürfen, so trefflich das Haus damals bestellt war. Sein Vater brachte ihn mit Heinrich Laube in Verbindung, und im September 1867, im letzten Monat der Wirksamkeit Laubes, gastierte er als „Petruchio", „Hamlet", „Tellheim", und endlich als „Spieler" in Ifflands Komödie. Das Talent ließ sich schon damals nicht übersehen. Es wurde anerkannt, und „Petruchio" und „Hamlet" gefielen. Dagegen war sein Tellheim allzu auffahrend und unliebenswürdig: man verstand gar nicht, was denn das Fräulein an diesem brummigen Herrn habe. Laube selber war gar nicht zufrieden. Er fand, Mitterwurzer könne nur „brüchige Charaktere" darstellen, und die Zukunft sollte ihm in anderem, höherem Sinne recht

geben, als er, an sich leicht unwirsch und damals mit gutem Grunde verärgert, überdies mit den Sorgen um sein eigenes, das Leipziger Theater, beschwert, an dessen Spitze er demnächst treten sollte, vielleicht augenblicklich selber wußte und glaubte. Engagiert wurde Mitterwurzer nicht, und auch für Leipzig wollte Laube zunächst nichts von ihm wissen. So mußte er denn für weitere zwei Jahre nach Graz zurück; erst 1869, nach manchen neuerlichen Bemühungen des Vaters, berief ihn Laube, um fortab große Stücke auf ihn zu halten. Im September 1871, unter Dingelstedt, debutierte er wiederum am Burgtheater als „Molière" in Gutzkows „Urbild des Tartuffe", als Benedikt in „Viel Lärm um nichts", als Alba im „Egmont". Er wurde engagiert, und war nun mit seiner Frau Wilhelmine, die er in Graz gefreit als ein Vierundzwanzigjähriger, und die schon ein Jahr vor ihm in den Hafen gekommen war, an der gleichen Bühne vereinigt. Sie lebt und wirkt noch; vortrefflich als Darstellerin schnippischer, geistig überlegener Frauen-

zimmer mit einem Stich ins Gezierte. Die französische Komödie, das Salonstück, sind immer noch ihr eigenstes Feld.

Wiederum fühlt er sich ungenügend beschäftigt — das muß ihm nach Graz doppelt sauer sein. Eine einzige große Aufgabe, der „Fiesco", ward ihm vertraut; manchmal, für den mächtigen Brüller und hohlen Gesellen Hallenstein, bekam er den „Faust", nach dem zu greifen, sich jeder Schauspieler zehnfach überlegen müßte. Denn noch war niemand dieser Rolle ganz gewachsen. Ueberwiegend wurden ihm zweite Liebhaberrollen, auch seine Fähigkeit ward gerne benutzt, das Deutsche mit der Tonfärbung eines Ausländers zu sprechen. Allenthalben aber fühlte er sich eingeengt; am Sylvestertage 1874 verließ er das Haus des Kaisers, gastierte da und dort, auch am Wiedener Theater, um sich schon am 2. Septemer 1875 als Shylok wieder auf dem Michaelerplatze zu zeigen. Dingelstedt glaubte unerschütterlich an ihn und rief ihn abermals. Diesmal blieb er bis zum Sommer 1880; man gab ihm das Dekret, das einen

lebenslang dem Hause verpflichtet, und dessen Lösung er in einer persönlichen Audienz beim Kaiser erbitten mußte, da er dem Ruf Laubes an sein Stadttheater folgte. Auch da war nicht viel für ihn zu holen. Aufsehen machte er im Zolaschen „Totschläger", schon durch die gründlichen Spitalstudien, die er für diese Rolle vorher trieb. Im Jahre 1881 gastierte er einige Monate am Ringtheater, gleich Laubes Unternehmen eine Schöpfung der Gründerjahre, die von Geburt ab kränkelte. Schon am 8. Dezember des gleichen Jahres brannte das unselige Haus nieder, und das Erinnern an eine der furchtbarsten Theater-Katastrophen aller Zeiten, verschuldet durch Leichtsinn und gewissenlose Versäumnisse, umwittert für uns immer noch warnend die Mauern des Sühnhauses am Schottenring, das sich an seiner Stelle erhebt. Seither unterliegen die Bühnen bei uns einer Feueraufsicht, strenger als sie sonstwo besteht; jede Nachricht von einem Unheil, das sich wo immer begeben, spornt zu neuen Maßregeln, weil wir unseren Grundfehler kennen,

ohne die Kraft, ihn zu meistern: die Lässigkeit, das Vertrauen ins glückliche Ungefähr. Dem Stadttheater war mindestens ein friedlicher Flammentod gegönnt. An seiner Stelle erhebt sich nun das große Tingeltangel, das immer noch nach Ronacher heißt. Im Herbst 1884 übernahm er mit Carl von T a t a r t z y gemeinsam das „Carltheater", das mehr Pächter zu Bettlern gemacht hat, als es Leuten Geld brachte. Da sollte nun die klassische Komödie gepflegt werden. Tatartzy hatte sich als Pächter des Herkulesbades bei Mehadia einiges Vermögen gemacht. Er war ein durchaus gutmütiger Mann, der manchmal gerne den Krösus aus Ungarland spielte, und, wie überhaupt vom Theaterbetrieb, so ganz besonders von den Mitteln keine Ahnung hatte, die ein solches Unternehmen fressen kann. Im Sommer 1886 ging Mitterwurzer — abermals enttäuscht — auf die große Tour. Er besuchte Deutschland, Holland, Amerika. Gerne sprach er von einer Hamletaufführung in Amsterdam, bei der — ein holländischer Gulden eingenommen worden

war. Im allgemeinen: Seide hatte er auf diesen Fahrten nicht gesponnen, die sich bis ins Jahr 1894 hinein erstreckten. Im Jahre 1891 und 1892 erschien er als Gast im „Deutschen Volkstheater" herzlichst willkommen geheißen. Er hatte damals schon Ibsen in sein Repertoire aufgenommen, sein Hjalmar erschreckte wie eine Offenbarung. Schwänke nahmen viel Raum in Anspruch; aber auch Sudermann ward gespielt.

Schon nach Wilbrandts Rücktritt, während Adolf von Sonnenthal interimistisch die Geschäfte des Burgtheaters leitete, ohne die mindeste Absicht, seine königliche Stellung eines ersten Schauspielers dauernd für die mühevolle und undankbare Direktion hinzugeben, waren neue Verhandlungen mit Mitterwurzer angeknüpft worden. Man kam damals zu keinem Ende. Mitterwurzer selber schwankte und fand immer neue Bedenklichkeiten. Trotz aller übeln Erfahrungen war wohl seine Unlust noch zu groß, sich wieder binden zu lassen. Er forderte ein sehr hohes Gehalt. Das ward ihm zugestanden: denn das Institut ist reich

genug, einem ganz ausnahmsweisen Künstler ein ausnahmsweises Gehalt zu bieten. Ueber den Wirkungskreis aber war keine Einigung zu erzielen. Erklärte er heute, das Komödienspielen sei überhaupt Sünde, und je kleiner die Rolle, desto minder das Vergehen, so griff er morgen nach dem Besitzstand jedes einzelnen. Insgeheim, so ernsthaft und im besten Glauben Sonnenthal die Verhandlungen führte, mögen sie doch alle froh gewesen sein, als der Faden riß und der Unstäte weiterpilgerte, den man damit binden gewollt. Erst unter Max Burckhart kam man zu einem Schluß. Die Zersetzung des Burgtheaters war zu groß: Ferdinand Bonn, den man mit manchen Erwartungen begrüßt, hatte nicht gehalten, was man sich von ihm erhofft. Besuch und Anteil waren bedenklich im Sinken; das Bedürfnis nach einer neuen Zugkraft ließ sich nicht mehr verkennen noch abweisen. Im Jahre 1894 trat er zum drittenmal und diesmal endgültig in den Verband der Hofbühne.

Es ist hier wohl die Stelle, kurz von

MITTERWURZER ALS MEPHISTO

Burckhart als Leiter des Burgtheaters zu sprechen. Aus einer ganz anderen Sphäre und gegen alle Erwartung war er an die Spitze der Hofbühne gehoben worden. In einem anderen, in Baron Berger, der sich nun in Hamburg höchst verdienstlich betätigt, hatte man den kommenden Mann gesehen. So begegnete ihm manche Feindseligkeit im Vorhinein. Vielleicht hatte ihn, der für einen höchst begabten und zukunftsreichen Beamten, für einen glänzenden Juristen galt, wirklich nur ein wunderliches Mißverständnis, nur eine Verkettung von Zufälligkeiten auf diese Stellung befördert. Von literarischem Gepäck brachte er nichts mit; eine Jugendsünde, eine Tannhäuserdichtung ward eifrig vorgesucht und hämisch glossiert. Er kam in die schlimmste Zeit. Die Mängel des neuen Hauses taten sich auf, wie ein Abgrund, der alle Feinheit und Intimität verschlingen will, die solange der Stolz dieses Hauses gewesen waren. Mit starkem Mißtrauen sah ihn die Kritik ans Werk gehen; das unleugbare Unrecht, das an Berger begangen worden war, ver-

stimmte. Und nun war so gar nichts von jener Würde an ihm, die man sich für dieses Amt erforderlich dachte. Er war fahrig im Wesen; er liebte die Mundart; er war „fesch" im besten wie im schlimmen Sinn des vieldeutigen Wortes. Er liebte einen Schwank; er war lebenslustig; höchst erfinderisch in Schnäpsen von einer Güte, die jedem in Erinnerung bleibt, der sie je gekostet; ein Meister im Brauen tiefsinniger und gefühlvoller Bowlen. Er konnte sich unter Umständen an einem Durchfall einer Novität, einer recht verpfuschten Vorstellung ganz naiv ergötzen, als ging ihn die Sache gar nicht persönlich an, als trüge er in keinem Sinn eine Verantwortung dafür. Man sollte „die guten Freunde" geben. Bonn, der Zuave Abdalah, sagt ab, und eine Ersatzvorstellung war nicht möglich. Gabillon, schon völlig ohne Gedächtnis und der Rolle seit Jahren fremd, wird zitiert. Umsonst stellt Thimig die Unmöglichkeit dieses Ersatzmannes vor. Burckhart beharrt, reibt sich aber die Hände: „Lieber Thimig, das schau ich mir an. Das kann lustig werden."

Ebenso beim Durchfall von „Bernhard Lenz", der unmöglichsten Komödie, die Adolf Wilbrandt, sein Vordermann, je geschrieben hat. Immer war etwas Bummliges an ihm, das ihn unter Umständen Hauptsachen als Nebenwerk traktieren ließ: das Bummlige aber einer durchaus reichen Natur, die sich niemals an eine einzelne Aufgabe ganz verlieren kann. Durch seltene Klugheit entwaffnete er Widersacher um Widersacher; durch Liebenswürdigkeit wußt' er sich zu gewinnen, wer ihm die Mühe der Werbung zu lohnen schien. Nun von einer grenzenlosen Arbeitslust, von einem Wagemut, der sich durch den Einspruch von Faktoren nicht beirren ließ, vor denen sich sonst jeder beugt, dann wiederum von einer unbesieglichen Trägheit, der jede Mühe verdrießlich erschien, die sich aufs Theater bezog. Fahrig und unstät in vielem; bildungshungrig wie strebsam. So brachte er Anzengruber, Ibsen wurde nachdrücklich gepflegt, Schnitzler gewonnen; Sudermann und Hauptmann brachten dem Repertoire Gewinn und den Schauspielern

neue und große Aufgaben. Die Medelsky, das kostbarste, junge Talent seit Dezennien, ward entdeckt; Treßler gerufen; die Bleibtreu, deren großes und edles Talent immer reichen sich entfaltet, ist gewonnen und gegen alle Anfeindungen gehalten worden. Nach Ferdinand Bonn kam Mitterwurzer; hernach ward Kainz geworben. Den Abgang hat er sich selber zubereitet, und so gebrach Burckhart wohl nur eines, ihn in einem Rang mit Laube und Dingelstedt zu bestehen, wo nicht vor ihnen, weil sein literarisches Interesse echter war: dem richtigen Theaterdirektor muß sein Theater die Welt sein; Burckhart aber ließ sich den Horizont niemals mit Kulissen verhängen.

Unter ihm also ward Mitterwurzer dauernd gewonnen. Aehnlichen Einfluß, eine gleiche Stellung, hatte hier kein Darsteller noch gehabt. Es war eine Zeit, als seien alle Verdienste, die Leistungen von Jahrzehnten, ausgetilgt neben diesem einzigen. Er allein interessierte und zog; von ihm erhoffte man sich jene Neugestaltung,

die nur das Werk einer Gesamtarbeit sein kann, soll sie fruchten. Großes stand ihm noch in Aussicht; man wollt' ihn im höheren Sinn und mit größeren Machtvollkommenheiten zur Regie heranziehen. Es ist damals aus einer Strömung heraus, der sich der einzelne beim besten Willen nicht entziehen konnte, manches bittere Unrecht geschehen. Nicht immer gefiel er; immer aber stachelte er zum Interesse, und war's auch das des Widerspruches. Mitten in seiner Tätigkeit, am 13. Februar 1897, starb er eines plötzlichen Todes. Er war kaum jemals vorher unwohl gewesen, hatte niemals abgesagt. Eine leichte Heiserkeit wollte er durch Gurgeln mit Chlorkalium besiegen. Dabei zog er sich eine Blutvergiftung zu, der gegenüber alle Kunst der Aerzte ohnmächtig blieb. Ein recht unerquicklicher Streit um die geringe Hinterlassenschaft — alsdann umfing das Schweigen ihn, nicht aber sein Andenken. Denn er gehört in die Geschichte deutscher Schauspielkunst und zu ihren Größten.

Die Natur selber hatte Friedrich Mitter-

wurzer für seinen Beruf vorgebildet und in der günstigsten Weise ausgestattet.

Er war hoch und ragend gewachsen. Seine Gestalt war kraftvoll und dennoch geschmeidig, und er hatte nicht die mindeste Anlage zur Fülle. Das Antlitz war schön und ausdrucksfähig.

Seine Stimme war hell. Sie trug weit und sie füllte den Raum. Besonders das Schneidende war in ihr; sein Auge aber hatte etwas Zwingendes. Er liebte, es zu verschleiern; schlug er es dann mit seinem stählernen Leuchten auf, so war das, als verbreite sich eine Helle überallhin. Das gab ganz eigene Wirkungen.

Und noch eines kam dazu. Ich weiß nicht, ob sehr verständlich wird, was ich meine und was ich doch oft und oft empfunden habe: was auf der Bühne nur selten und nur bei den Bedeutendsten geschieht, begab sich bei ihm; er warf im zerstreuten Licht der Bühne seinen eigenen Schatten.

Ihn sah man mit Spannung auf den Brettern erscheinen, sich darauf bewegen,

noch ehe er den Mund auftat. Jede seiner lässigen und dennoch federnden Bewegungen verkündigte einen, der hier aus eigenem Recht Herr und heimisch ist. Ob seine Umgebung bedeutend war oder nicht, dies verschlug nichts bei dieser primärsten und unentrinnlichsten seiner persönlichen Wirkungen.

Dazu kam, daß über ihn das Wanderleben mit seinen Schädlichkeiten nichts vermocht hatte. Es war an ihm die Art edlen Stahles, der sich immer blanker in der Arbeit erhält. Was vordem und in seinen Anfängen, da er viele wider sich empfand, von Manier an ihm gewesen war, das scheuerte sich im Verlauf der Jahre ab, das war nur aus dem leidigen Zwang, sich durchzusetzen, angenommen worden, und fiel von ihm ab, da er es für seinen letzten Zweck nicht mehr brauchte. Er wußte wohl: seine reinsten Wirkungen waren immer auch seine höchsten und besten.

Der Schauspieler, der auf den unmittelbaren Beifall gerne verzichtet, der soll noch geboren werden. Er hat keine andere Ge-

währ für die Richtigkeit dessen, was er anstrebt. Ob er nun zum Publikum niedersteige und sein gehorsamer und beflissener Diener werde, ob er's sacht zu sich heranzieht, er ist der einzige Schaffende, der ohne Hörerschaft verloren ist, dessen Tun sich erst in der Oeffentlichkeit vollendet, erst vor ihr giltig wird. Dennoch hatte man gerade bei Mitterwurzer oftmals das Gefühl, als verachte er die Menge gründlich. Die ihm am lautesten zujauchzten, die haben ihn und sein Können kaum begriffen.

Der Zusammenhang des Schauspielers mit dem fahrenden Volk war ihm immer gegenwärtig und bewußt. Er fühlte ihn immer wieder tief in sich. „Was sind wir im Grund anders, als Feuerfresser und Aehnliches?" sagte er selber. So war ihm denn das Streben nach Würden und Auszeichnungen durchaus unverständlich, das so viele seiner Berufsgenossen verzehrt. Auch dadurch erhielt er sich innerlich frei. Seine persönliche Würde hat er immer hochgehalten; ihr vergab er niemals etwas, auch nicht in Zeiten, da schwere Heimsuchungen

MITTERWURZER ALS SHYLOCK

über ihn kamen. Er hat niemals geduckt, gedienert, gestrebert.

Daher verlangte er von sich und anderen sehr viel, das letzte. Er strebte nach der Voraussetzungslosigkeit. Der ihm gelten sollte, der mußte an keinerlei Vorbild erinnern, ganz für sich genommen werden und bestehen können. Das war ihm schon sehr früh, schon in seinen Anfängen im Bewußtsein. Ich habe bereits erwähnt, einen wie mächtigen Eindruck ihm Emil Devrient gemacht hatte. Nun ertappt er sich in Graz als Petruchio auf einer Bewegung, einer Pose, die er an jenem gesehen hatte. Darüber fällt er nun in Verzweiflung. In der Garderobe reißt er sich die Perücke, reißt sich die Kleider vom Leibe. „Das ist eine Aefferei, was du treibst, und keine Kunst. Du bist ein Affe und kein Schauspieler!“ (Guglia). Nebenbei bemerkt: ein schöner Beweis dafür, wie genau sich der Bühnenkünstler während des Spieles selber zu beobachten vermag, wie weit die Spaltung des Bewußtseins bei ihm gehen kann.

Es war ein sehr scharfer und klarer Ver-

stand in ihm, ohne daß er grüblerische Anlagen gehabt hätte. Es ist nicht gewiß, ob er sich über seine Rollenauffassung jemals sicher Bescheid geben konnte. Er sprach manchmal, nicht eben oft darüber. Da hatte man denn Gelegenheit, erstaunt zu vergleichen, wie so ganz anders das Ausgeführte geriet, als das man sich erwarten hätte müssen. Im allgemeinen: er empfand die Höhepunkte seiner Aufgaben mit einer großen, echt künstlerischen Anschauung und strebte ihnen mit einer unerschütterlichen Entschlossenheit zu, und gewiß, in ihnen jene Wirkung zu tun, die er sich verlangte und für angezeigt hielt. Was dazwischen lag, das vernachlässigte er gerne, nicht aber, weil er mit seinen Mitteln hätte sparen müssen. Eine eigentliche Ermüdung von innen heraus kannte er wohl auch nach der aufreibendsten Rolle kaum. So empfand man denn wohl am gleichen Abend ein Nachlassen und ein plötzliches, unwiderstehliches Zusammenraffen seiner Kraft, fühlte sich nun frostig angeweht, nun von jähen und unentrinnlichen Flammen überglüht,

nicht etwa nur angeglänzt, wie bei anderen. Er war im Grund immer Episodist; in der geistreichen Ausarbeitung des einzelnen lag seine beste Kraft. Manche Rolle zerfiel ihm so gänzlich unter den Händen, die ein andermal so kraftvoll und ihrer Sicherheit gewiß zu formen verstanden.

Geistreich aber, im eigensten Sinn des Wortes, war er immer, wenn sich nicht die Dunkelheiten in seiner Seele gar zu mächtig regten, oder wenn ihm ein lustloses Haus nicht jene Laune nahm, ohne die er sich und seine Gaben nicht frei entfalten konnte. Er war im höchsten Grade Stimmungsmensch und dem jähesten Umschwung der Laune unterworfen. Wie viele Neurastheniker, so neigte er in jungen Jahren zu einer argen Tränenseligkeit. Jeder Anlaß bringt ihn zum Weinen und nähert ihn der Verzweiflung. So, als ihn Chéri Maurice trotz aller seiner Bitten nicht ins Charakterfach hinüberlassen will, für das er sich so klar und bestimmt veranlagt fühlte. „Da weinte ich viel. Denn ich hätte so gerne ernste Rollen gespielt.“ Man muß sich daran er-

innern, daß eine starke Belastung gerade bei ihm nicht abzuweisen ist. Fälle von religiösem Wahnsinn haben sich in seiner Familie wiederholt begeben, und mindestens eine Zeitlang schien der Keim dazu doch auch in ihm rege und zum Durchbruch zu drängen. Später, vor den großen und allgemeinen Erfolgen, trat das zurück, so tief gläubig er im Kern immerdar geblieben ist.

Manchmal ging jenes Fluidum von ihm aus, das den Zuschauer durchdringt und mitreißt, und alle auf der Bühne belebt und erfüllt. Man merkte, wie die gesamte Darstellung auf eine höhere Note eingestimmt war, wie die anderen, von seiner Spiellaune mitgerissen, sich selber besser fanden und offenbarten, wie sonst. Er muß ein großes Lehrtalent gehabt haben. Da gab man einmal eine Bearbeitung von „Raskolnikow" im Burgtheater, bei der alle Vorzüge des genialen Romans glücklich zum Teufel gegangen waren, und nichts über blieb, als ein in Akte zerfällter Kolportageroman. Ich weiß nicht mehr, wem zuliebe man sich

so an Dostojewski und an des Kaisers Haus versündigte. Da hatte nun seine Frau die Wucherin zu spielen, und tat es ganz meisterlich, mit unmöglichen, kreischenden Lauten, mit einer unheimlichen, fast gewaltsamen Wahrhaftigkeit, die sonst ihre Sache nicht ist. Man sah sich an — das schmeckte so ganz nach einer anderen Küche. Bald wußte man denn auch: Mitterwurzer, den man ganz wo anders vermutet hatte, war wirklich in Wien, hatte diese Rolle wirklich mit ihr studiert. Er konnte freilich auch elementar deutlich werden. Da unterrichtete er eine junge Ungarin, die durchaus zur deutschen Bühne wollte und der die Aussprache des S die größten Schwierigkeiten machte. Zu ihrem Frommen entdeckte er im längst vergessenen „Regulus" des längst begrabenen Herrn von Collin den sehr schönen Satz: „Was ist's, daß Roms Senat sich so entsetzt?" und ließ sie ihn immer wieder sprechen. Endlich brach sie in Tränen aus. Mitterwurzer: „Mein Fräulein, Sie sollten doch nicht mehr so viel Gans sein, um zu glauben, daß ich Sie das zu m e i n e m Ver-

gnügen sagen lasse", setzte seinen Zylinder auf und entfernte sich feierlich.

Er konnte Partnern gegenüber sehr ablehnend sein, ohne daß er sie jemals in Verlegenheit brachte, wie man das aus der Zeit der Rivalität zwischen Davison und Emil Devrient so ergötzlich berichtet. So handelte es sich um die Aufführung der „Wildente" am Burgtheater. Große Erwartungen für Ibsen und sein tiefsinnigstes und lebensvollstes Drama galten dem Abend; denn, was Mitterwurzer als Hjalmar leisten würde, hatte man schon am Volkstheater gesehen. Die Dame aber, welche die Hedwig spielen sollte, stand ihm nicht zu Gesichte; vielleicht war sie ihm zu fertig, zu sicher für diese Rolle. Ein ganz junges Mädchen, knapp sechzehnjährig, das als Debutantin nicht eben gefallen hatte, für das man keine Beschäftigung wußte, wenn einzelne, darunter auch ich, meinten, jeder Schritt zeuge von Begabung, ward ihm empfohlen. Der Versuch wurde gewagt und lohnte reichlich; in einer Mustervorstellung, die durchaus unvergeßlich bleibt, wurde Fräulein Medelsky

entdeckt, die stärkste Künstlerin der Seele, die wir nun überhaupt vielleicht auf deutschen Bühnen besitzen. Zurückgedrängt konnte sie nach einem solchen Erfolg nicht mehr werden noch übersehen: und, trotz wunderlicher Experimente, die seither mit ihr beliebt wurden, ihr Talent entwickelt sich immer reicher, weittragender, mannigfaltiger.

Es war ein ungemein klares Empfinden in Mitterwurzer, wann und wie weit ihm die Leute mitgehen wollten. Da ist ein Abend höchst bezeichnend. Ob ihm, ob der Sandrock zuliebe, die sich als „Judith" erproben wollte, man machte wieder einmal einen Versuch mit Hebbels Jugendwerk, das in Wien niemals festen Fuß fassen konnte. Der Wiener ist nun einmal kein Freund von Tiefsinn; er verweilt sich lieber im Lichten, an der holden Oberfläche, und das Stück gilt für „geschwollen", was er schon gar nicht liebt. Dazu kommt die allzu genaue Kenntnis der genialen Parodie Nestroys, die mit dämonischer Bosheit immer ins Schwarze trifft. Auf jedes Kraftwort des Holofernes weiß sie eine hämisch kichernde

Antwort, die alles verzerrt. Nun ging Mitterwurzer den Holofernes mit großem Ernst an. Er war ganz Stil, ganz assyrischer Feldhauptmann, schien entschlossen, alle seine Kraft an diese Aufgabe zu setzen. Und zunächst war unter den Zuschauern eine gewisse Neugier und Spannung, und der Dichtername Hebbels machte denn auch seine Wirkung. Je weiter der Abend aber vorrückte, desto mehr gewann das vergnügliche Erinnern die Oberhand, desto minder wollten Stimmung und Ergriffenheit rege werden; da und dort jenes Schmunzeln, das so gefährlich ansteckend wirkt. Mitterwurzer merkte das wohl. Kurz entschlossen und wie ein richtiger Feldherr änderte er die Front. Friedrich Hebbels Banner sank, das Johann Nestroys stieg auf. Er spielte den Holofernes parodistisch zu Ende.

Ueberhaupt, der Mann war viel zu viel und zu echt Schauspieler, als daß ihn eine literarische Richtung innerlich hätte für sich gewinnen können. Es war ihm herzlich gleichgültig, wie und worin er sich und sein

Können offenbaren durfte. Die Moderne, die ihn für sich in Anspruch nehmen wollte, die war ihm bestenfalls gleichgültig. Bei vielen Stücken von Ibsen tat er nach seinem eigenen Bekenntnis nur mit, weil er eben mußte, weil sie ihm doch neue Rollen boten, nach denen er hungerte, wie es einen nach neuen Aufgaben verlangt, der sich in rastloser Entwicklung weiß und allem gewachsen glaubt. Sie waren dem Athleten Turngerät, nach neuer und ihm keineswegs gemäßer Art geformt. Auch daran aber ließen sich die Glieder schmeidigen, ließ sich ihre Gelenkigkeit zeigen. Für Hauptmann hatte er gar nichts übrig. Sudermann kam ihm allerdings höchst gelegen, wie, wenn sie ehrlich sind, der weitaus größten Mehrzahl der Berufsgenossen. Mitterwurzer fühlte sich stark und unabhängig genug in jedem Sinn, um da offenherzig sein zu dürfen. Er bevorzugte im Grund seines Herzens das heitere Genre. Er war doch selber schriftstellerisch tätig, hat Lustspiele und Schwänke geschrieben, die ich nicht kenne, die aber wohl den Stücken geglichen

haben werden, die ein Virtuose für sich komponiert, die also in erster Reihe dienen müssen, alle seine Fertigkeit zu offenbaren. Er hat übrigens, auch darin durchaus vornehm, niemals seinen Einfluß dahin gerichtet, sie an den Bühnen aufgeführt zu sehen, da er wirkte. Alles aber, das er verfaßte, war nach seinem eigenen Bekenntnis lustig. Und, als er im Burgtheater fast allmächtig war, als sich die leidige Rollennot besonders nach der Sonnenseite hin empfindlich bemerkbar machte, da griff er mit Vorliebe nach Roderich Benedix, der unter ihm und durch ihn eine förmliche Renaissance erfuhr. Nebenbei bemerkt: mit diesem Tausendkünstler schmeckte die alte Philisterkomödie nicht einmal so schlecht. Man erkannte, wieviel echte Lustigkeit und welcher Reichtum an Einfällen in ihr stecke. Nun ist sie mit ihm, dem letzten echten Komödianten, wohl wieder eingesargt, und ohne ihn empfindet niemand Sehnsucht darnach.

Es ist überhaupt ein arges Unrecht, vom Schauspieler ein literarisches Bekenntnis zu fordern. Ich verkenne keineswegs die großen

Verdienste einzelner um große Erscheinungen oder um ganze Strömungen. So haben unsere alten Volksschauspieler den Wert und die Bedeutung Anzengrubers zu einer Zeit erfaßt, da man ihn vielfach noch mit einer wohlfeilen Ueberlegenheit abtun zu können glaubte, und ganz besonders Ludwig Martinelli hat niemals abgelassen, für den Freund und Dichter unermüdet zu kämpfen. Es ist mir bewußt, wie groß das Verdienst von Joseph Kainz ist, wenn Grillparzer im Reich draußen, ihm allzuspät, nach voller Würdigkeit begriffen wird: ich freue mich der Tapferkeit, mit der der Dresdener Paul Wiecke immer wieder und allerorten mit dem Aufgebot aller seiner schönen und reichen Mittel für Hebbel eintritt. Und eines einmal viel gefeierten, nun verärgerten und verhärmten Mannes, Josef Lewinskys Verdienste um den mächtigen und noch immer nicht genug gewürdigten Otto Ludwig sollen nicht gänzlich vergessen sein. Im allgemeinen aber: der Schauspieler ist doch genötigt, wie jeder andere Mensch, zunächst

seine Interessen zu wahren. Und er ist jeder Strömung im Publikum fast wehrlos gegenübergestellt, wird ihr folgen müssen, soll er nicht ihr unterliegen. Das ist ein Los, das auf sich zu nehmen man ihm schon gar nicht zumuten darf. Die Berufung auf die Zukunft, immer eine sehr unsichere Sache, ist für ihn ausgeschlossen, bedeutet ihm eine übermenschliche und eine ganz sinnlose Resignation. Gewiß: ein neuer Tag wird kommen. Ebenso sicher aber wird er eines anderen Stirn anglühen, als der ihn bereiten und heraufführen geholfen hat. Nimmt der Bühnenkünstler Partei, so muß er immer ein unsicherer Kantonist sein. Die darüber sich verwundern oder gar schelten, die tun töricht.

Nun wird ein Darsteller von Mitterwurzers Bedeutung an der Stelle, da ihm eine längere Wirksamkeit vergönnt ist, immer anregend und befruchtend wirken müssen.

Man erinnere sich der Franzosen und ihres gewiß höchst lebendigen Verhältnisses zur Bühne. Ein wirklich bedeutender Schauspieler, selbst einer, den vielleicht nur die

Mode hoch trug, weckt dort einen förmlichen Wetteifer der Dramatiker.

Rollen schreiben will endlich jeder. Der darauf verzichtet, der entsagt doch auch jeder Wirkung. In gewissem Sinn zeitigt eine wirklich hervorragende schauspielerische Leistung immer Früchte. Sie wirkt nicht nur vorbildlich, sie wirkt auch aneifernd. Wer es vermag, der möchte nach seinen Mitteln Gelegenheit schaffen, daß etwas Aehnliches produziert werde.

Der Dramatiker, den ein Stoff recht innerlich zu beschäftigen beginnt, der sieht ihn immer auch schon auf dem unsichtbaren Theater gespielt. Anders kann die Sache nie lebendig werden, und vielleicht liegt der Wesensunterschied zwischen dem geborenen Buchdrama, das bei allen Schönheiten im einzelnen doch niemals zu lebendigem Dasein erweckt werden kann, und der Dichtung, die widrige Umstände zum Schattendasein des Buches verdammen, in diesem Unterschied der Intuition begründet.

Er besetzt es sich natürlich mit den besten, die er kennt, die er irgend gesehen

hat. Das leidet keinerlei Schwierigkeit. Er kann sie zusammenrufen aus aller Herren Länder, sie mit seinen letzten Absichten vertraut machen, wie es in der Wirklichkeit auch bei der endlosesten Zahl der Proben und bei der hingebendsten Regie niemals zu erreichen sein wird. Züge, die er da oder dort gesehen hat, färben ihm selbst wider Willen seine Gestalten. Er möchte seinen lebendigen Lieblingen Gelegenheit geben, sich an den Figuren ganz zu offenbaren und zu versuchen, die er empfangen, gesehen, geschaffen hat.

Ich spreche hier nicht von den Handwerkern, die sich zunächst herzudrängen und zunächst profitieren, weil sie flink und skrupellos sind. Aber man findet Josef Kainz und seine Eigenart in mehr als einem Stück empfunden, das sicherlich seinen Wert hat, und wohl auch für die Zukunft behaupten wird.

Und so wird man denn bei Arthur Schnitzler Spuren der Wirksamkeit von Mitterwurzer unschwer nachweisen können. Ganz besonders im „Vermächtnis", am Pro-

fessor Losatti, den hernach Ernst Hartmann allen und wohl auch dem Dichter völlig zu Dank gespielt hat. Hofmannsthals „Abenteurer“ gehört sicherlich in diese Reihe. Ich selber, wenn es gestattet ist, einmal von mir selber zu sprechen, weiß, wie sehr er mir bei der Arbeit an „Neigung“ vorgeschwebt hat. Er und die Hartmann für das Ehepaar Köstler, das sich's hernach an einer anderen Darstellung genügen lassen mußte.

Sein Kunstverstand war so groß und die Art so voraussetzungslos, mit der er an seine Aufgaben herantrat, daß er zum Nachdenken über Stücke anregte, die einem so vertraut sind, daß man keinerlei Dunkelheiten mehr darin empfindet.

Er griff manchmal, wie um die Wirkung seiner Persönlichkeit an sich zu erproben, auch nach rein repräsentativen Rollen. Durch seine Maske, die er immer mit höchster Ueberlegung zubereitete, durch seine Erscheinung war er sicher, jederzeit Eindruck zu tun.

So war der alte Graf Moor an ihn ge-

kommen, den in der Regel sonst Schauspieler zweiten und auch noch minderen Ranges als einen jammerigen und ziemlich hilflosen Greis spielen. Bei ihm war er durchaus stattlich, höchst vornehm, wirklich feudal. Und noch etwas war an ihm: eine Leidenschaftlichkeit, gemildert durch hohe Jahre, aber immer noch vorglühend unter dem Schnee des Greisenalters, wie ein Feuer, das gedämpft, aber noch keineswegs gänzlich erloschen ist.

Hier nun setzte das Fragen ein. Ja — wenn der alte Graf Moor wirklich immer die reine Güte gewesen war, dann sind doch die „Räuber" ein Unsinn. Alsdann ist Karl ein Esel, der auf die plumpste Intrigue hereinfällt, und keine tragische Gestalt, daß er ohne weiteres das schlimmste von seinem Vater glaubt und gar keinen Versuch macht, sich persönlich an ihn zu wenden, sich lieber in die böhmischen Wälder, als ans Vaterherz flüchtet. Denn am Ende — das bißchen Libertinage! Derlei wurde damals jungen Herrchen seines Standes so hoch nicht angekreidet.

MITTERWURZER ALS WALLENSTEIN

War aber der Alte erfüllt vom Bewußtsein seiner Souveränität, heftig, auffahrend und keinen Willen neben sich achtend, zu einem jähen und unwiderruflichen Entschluß geneigt, vielleicht aus der Erinnerung, wie er es selber einmal getrieben, zum Argwohn gegen seinen Sprossen bereit, stand er so in Karls Gedächtnis, und hatte sich der Wandel zum Milderen begeben, während sich das Söhnchen auf Universitäten austollte, dann gewann alles ein anderes Gesicht. Die Voraussetzung des Stückes ward einleuchtend, besonders wenn man die hohe Meinung vom Elternrecht gegenüber ungeratenen Kindern dazu nahm, die in jenen Tagen galt. „In Tyrannos!“ gegen die herrschsüchtigen Väter. . .

Er hatte in hohem Grade den Mut zur Wahrheit. Er scheute das Häßliche nicht in einer Zeit, die noch sehr auf das Evangelium der Schönheit auch dort eingeschworen war, wo es, besseren und reineren Kunstbegriffen nach, nichts zu suchen hat. Und es war dennoch immer Poesie an ihm und seinen Gestaltungen.

Verwirrten sie, waren sie undurchsichtig und verhüllt von manchen Schleiern, durch die das eigentliche Wesen nur gedämpft leuchtete, dann empfand er sie so. In seinen Absichten lag es niemals, zu verwirren. Das hätte mit seinen eigensten Gesinnungen vom Wesen und den Wirkungen der Kunst gestritten, die er also hingegeben übte.

Freilich — auch er, und zwar mitten in seinen Siegen, kannte die Entmutigung, die Müdigkeit dessen, der all seine Kraft an die Erstreitung eines hohen, fernen und aller Mühe werten Zieles gesetzt, so daß er, angelangt, sich fragt, ob er dafür nicht mehr aufgewendet, als er eigentlich gedurft hätte, ob er sich nicht vor der Zeit verbraucht.

Darum seine ungeselligen Neigungen. Er mochte nicht und nirgends statieren, auch nicht bei den Festen der Großen und Reichen, da sich andere seines Standes gerne herzeigen lassen. Er war in sich erfüllt, und mit seinen Problemen beschäftigt genug, um sich niemals allein zu fühlen:

kannte, bei der Schärfe seiner Intuition, das Bedürfnis nach klärender Aussprache kaum, dem manche die beste Anregung danken. Es mag ihn oftmals das Gefühl bedrängt haben, in Vielem, ihm Wichtigen, unverstanden, nach seinen Begriffen vom Beruf ganz vereinsamt zu sein.

Er liebte es, Heiterkeit um sich zu verbreiten. Er vermochte diese köstlichste Kunst, wie wenige. Er konnte abenteuerlich grotesk, konnte ganz fratzenhaft sein, und griff dann ohne Besinnen nach den schärfsten Würzen, nach dem Obscönen, das nur bei ihm nicht widerwärtig wirkte, weil eine wilde Grazie darin lag. Er teufelte im eigensten Sinn darauf los, in jenen Szenen seines Mephisto, die er schon bemeistert, während ihm das Ganze immer noch entschlüpfte, oder in Hans Sachs' Schwank vom „Teufel und dem alten Weib". Bocksprünge, Bockgelächter, unvergeßlich grell und geil vorgestoßen. Die Schatten in ihm aber wichen nie. Und aus ihnen heraus kamen Worte, wie er, der damals noch kaum fünfzig Jahre alt war, spiele nur noch

Komödie, um in seinen alten Tagen nicht Hunger zu leiden. . .

Es ist ein eigentümliches Gefühl, mit dem ich mich nunmehr der Betrachtung einzelner Rollen zuwende. . .

Man verlangt das, und man hat in einer Schauspieler-Biographie ein Recht darauf. Mir aber ist, als sollt' ich zu einem Schattentanz zwingen, was, verblassend aber immer noch lebensatmend und organisch, vor mir und in meinem Erinnern steht.

Ich habe mich bemüht, die Elemente seines Wesens aufzuzeigen. Es war reich, mannigfaltig und in vielen Farben schillernd. Große Möglichkeiten der Wirkung lagen darin. Je weiter er seine Fittige spannen mußte, desto sicherer trugen sie, und desto höherer Flug war ihm verstattet.

Das Einfache, Gütige lag ihm wohl am wenigsten. Er hat sich auch daran versucht, hat sogar den „Pfarrer von Kirchfeld", der zunächst den unmittelbaren und schlichten Laut des Herzens fordert, gerne gespielt. Derlei geriet ihm nicht sonderlich. Er war zu überlegen dafür. Ein falscher Ton der

Herablassung schwang da mit und störte. Etwas von einem großen Herrn, der Inkognito reist, daran festhält, und es dennoch gar nicht ungern sieht, wittert man die höhere Bedeutung und Stellung hinter der lose geknüpften Maske.

Es sind mir Rollen aus allen seinen Schaffensperioden im Gedächtnis. Meine ersten Theatereindrücke knüpfen sich nämlich an meine Gymnasiastenzeit in Troppau. Dahin kamen damals die Burgschauspieler gerne zu Gast. Denn die Stadt ist klein; aber sie hat eine sehr gebildete Bevölkerung, die ziemlichen Kunstsinn hatte. So sah der Lernende nahezu alle Berühmtheiten jener Tage, lernte aufmerken und vergleichen und schätzen. Freilich schmeckte die Alltagskost nach einem solchen Schmaus nicht sonderlich, und man mußte an ihr würgen; mußte die ganze Umgebung vergessen können. Das ist eine sehr gesunde Uebung; in späteren Jahren erlebt man an sehr berühmten Bühnen Vorstellungen, wo man das ganz gut brauchen kann.

Ein großes und unbestrittenes Aufsehen

hat zunächst sein „Kaliban“ gemacht. Er stand einem der feinsten und intimsten Theaterkenner, Ludwig Speidel, lang als das höchste von Mitterwurzers Kunst überhaupt im Gedächtnis.

Es war eben nur noch die Bildung eines Menschen gewahrt. Er sprach in Lauten, gurgelnd, krächzend, wie man sie noch kaum aus eines Menschen Munde vernommen, und dennoch von einer unerhörten Deutlichkeit. Jede Bewegung an sich abscheulich; von einer widerwärtigen Trägheit, der sie abgezwungen werden muß. Eine Feigheit, von der man sich jede Tücke und jeden Ueberfall versehen kann; im Rausch eine Ungeschlachtheit sonder Beispiel; eine Sinnlichkeit, die niemals befriedigt ward, der aber überhaupt nicht genug zu tun ist. Und dennoch ging es von der Gestalt wie eine geheime Lockung aus. Man verstand die Besorgnisse Prosperos um Miranden, verstand sie nicht allein von der animalischen Kraft und Ueberlegenheit aus. Das Ganze ein sehr wüster, aber unvergeßlicher Traum. Es bestand die Absicht, den „Sturm“

während seiner letzten Burgtheater-Periode wieder aufzunehmen. Es kam leider nicht mehr dazu.

In eine ähnliche Linie fällt sein „Galomir" in „Weh dem, der lügt". Auch hier eine unablässige, unheimliche Erinnerung an das Tier im Menschen, das in diesem Halbgeschöpf sich dämonisch aufreckt. Die Sprache kaum noch artikuliert; die Gebärde plump und von einer schamlosen, äffischen Deutlichkeit. Dazu in allen Bewegungen eine furchtbare Kraft, die nur nicht weiß, was mit sich beginnen, die sich in der Szene, da man ihn listig an den Baum bindet, zu einem schrecklichen Ausbruch steigert. Da riß er an seinen Fesseln; der Schaum quoll ihm vor den Mund; ein schreckliches Geheul erhob er. Es war in diesen Rollen etwas, daß man die Grenzen der Menschheit verrückt sah, und Abgründe sich offenbarten, deren sich niemand gerne gemahnt fühlt. Nimmt man dazu, wie ganz andere Wege die Schauspielkunst vor nun mehr als einem Menschenalter ging, und man wird begreifen, daß man im Urteil sehr über ihn

schwanken mußte, daß nur ein Teil des Publikums und der Kritik, und überwiegend widerwillig und von der Naturkraft gezwungen, die hier elementar und ursprünglich aufbrach, ihm Gefolgschaft leistete. Er verletzte nur zu oft „das zartere Gefühl" der hochgeborenen Herren und der Komtessen, die immer noch viel Raum und Rücksicht im Burgtheater beanspruchen; derselben Herrschaften, die sich bei der Uraufführung des Lustspieles so sehr am Galomir geärgert, daß sie einander zuraunten: „Aber das ist ja ein Trottel", den es in diesen Kreisen natürlich nicht geben darf, und also dem Stück eine Niederlage bereiteten, die Grillparzer schwer genug getragen hat, und die gegen eine seiner feinsten und eigensten Dichtungen ein schwer und spät besiegtes Vorurteil schuf.

Als „Narciß" in Brachvogels Stück, in dem sich einmal jeder Virtuose gerne zeigte, hatte Dingelstedt Mitterwurzer, kaum daß er der Burg zum erstenmal den Rücken gekehrt, im Theater an der Wien wiedergesehen, und einen solchen Eindruck von ihm

gewonnen, daß er ihn wiederum engagierte. Die Rolle war auch angetan, den ganzen Reichtum Mitterwurzers an den geistreichsten Einzelzügen zu offenbaren. Sie fordert geistige Ueberlegenheit, bei aller Zerfahrenheit, ja Verkommenheit. Ein Mensch, der ohne eigene Schuld aus seiner Bahn geschleudert worden ist durch unerhörten Verrat der Nächsten. Grundzug: eine fast leidenschaftliche Ironie, die letzte Waffe der Wehrlosen, die bespotten, was sie nicht zu bezwingen vermögen. Ein heftiger Zynismus, der ihn an Stellen verweilen, Wendungen unterstreichen ließ, über die andere überlegen und gefällig weggleiten. Ein Meisterstück an sich war der Monolog des vierten Aufzuges. Man erinnert sich: Narciß kommt die Reminiszenz an sein verschwundenes Glück. Er sieht die Wohnung wieder, die er mit seiner Frau geteilt; sieht das Weib sich zu einem Spaziergang bereiten. Dies alles aber wurde nicht erzählt; agiert ward's mit einer unglaublichen Lebendigkeit. Ganz gewaltig wirkte er dann am Schluß in der Szene mit der Pompadour.

Es war eine große Fähigkeit der Dialektik in ihm. Er konnte einen noch so verwickelten Gedankenprozeß auseinanderfalten; konnte verblüffen mit allen Künsten einer Rhetorik, die niemals Selbstzweck wurde, die Worte zu atemloser Hetzjagd dahintollen, sie niederdonnern lassen mit der Wucht von Katarakten. Was man technische Schwierigkeiten nennt, das bestand für ihn überhaupt nicht. Daraus nun entsprang ein Gefühl der Souveränität, auch der Dichtung gegenüber, das nicht immer an seinem Platze war; daraus, und weil ihm das Spielen an sich eine Lust und die Gelegenheit war, sich selbst und seine eigene Persönlichkeit zu offenbaren, erklärte sich jenes Uebermaß, das besonders in seinen Anfängen zu merken war. Die Nuancen drängten sich. Immer wieder eine neue überblitzte die andere; er konnte sich gar nicht genug tun, den inneren Reichtum gar nicht zähmen. Das hat er spät und schwer gelernt, in einer mühsamen Entwicklung, in ernster Ueberprüfung seiner Gaben und seiner Absichten, die wohl bis zur letzten

Stunde seines Lebens währte. Er verwirrte gerne; nicht nur den Gründling des Parterre, der sich ärgert oder sich ergötzen will, ohne sich Rechenschaft geben zu können, auch den gebildeten und erfahrenen Zuschauer, der weiß, was er erwarten kann und soll. Immer hatte man das Gefühl, er liebe Husarenstreiche mehr wie billig: immer erkannte man einen großen Reichtum, aber nur zu oft sah man ihn verzettelt und vertan, nicht würdig und zu bedeutsamen Endzwecken genutzt. Das stimmt verdrießlich, und so erklärt sich manches unbillig harte Urteil über ihn aus seinen Anfängen. Er war ein großer Kolorist: einer der wenigen Schauspieler, die wissen, was farbige Wirkung bedeutet. Eben darum aber geriet er manchmal ins Bunte, ja Buntscheckige. Er wies Skizzen vor, wo man sich ein ausgeführtes Gemälde erwarten mußte. Skizzen zu würdigen, ist aber bekanntlich der wenigsten Sache. Mit den Jahren, die ihn immer besser Maß halten lehrten, ward das anders; jenes unheimliche Gefühl verlor sich, als sähe man ihn unstät

und auf der Flucht vor sich selber, und vor der überquellenden Fülle seines Innersten.

Er hat das Charakterfach durchaus beherrscht, und so ziemlich in allen seinen Rollen mit der Ueberlieferung gründlich aufgeräumt. Sein Marinelli war durchaus kein Schleicher; es war ein sehr vornehmer Herr, der gar nichts dabei findet, sich und seiner persönlichen Würde kein Titelchen zu vergeben meint, wenn er seinem Herrn gefällig ist und ein bißchen Gelegenheit für ihn macht. Warum soll sich ein Fürst nicht amüsieren, nicht, wenn es ihm Spaß macht, ein wenig in fremden Gehegen jagen dürfen? Daß derlei nicht immer glatt abgeht, daß dabei auch ein Schuß fallen und jemanden tödlich treffen kann, daß ist doch nur natürlich und für einen Menschen wie Marinelli kein Grund zur Aufregung, der durchaus nicht nach Launen, vielmehr aus gutem Vorbedacht handelt, und die letzten Konsequenzen ins Auge faßt, ehe er sich in ein immerhin gewagtes Unternehmen einläßt, das doch keineswegs glatt ablaufen muß, so fein und knifflich es ausgedacht worden war. So traf

ihn denn auch die Ungnade am Schluß keineswegs vernichtend. Auch damit muß man sich befreunden können, weil Fürsten nun endlich launenhafte Geschöpfe Gottes und so mächtig sind, daß sie immer Sündenböcke finden, oder sie sich erschaffen, wenn sie einen brauchen. Er für seine Person hatte, allerdings ganz ohne seine Schuld, die Partie verloren; er mußte eine Stellung räumen, die seinen Neigungen und seinen Fähigkeiten gemäß war, und die er glänzend ausgefüllt hatte. Was aber verschlug's? Unbesetzt konnte der Posten nicht bleiben. Fürstenreue ist ein noch vergänglicheres Ding, als Fürstengunst. Marinelli aber ist ewig; er heiße, wie er mag. Das Typische, das Unvergängliche der Gestalt ward beschworen und aufgezeigt.

Ein anderer Unsterblicher, Ewiger: Hjalmar Ekdal. Es gibt keine Gestalt in der ganzen Weltliteratur, die uns Menschen der Gegenwart so wichtig ist, die so rührt an geheime Wunden jener Art, die jeder in sich spürt und niemand aufzeigen will. In jedem steckt mindestens etwas vom

Hjalmar — ein Zug, eine Neigung, ein Instinkt. Das eben brachte Mitterwurzer so erschreckend heraus. Ein Mann, wie man ihm immer wieder auf der Straße und in guter Gesellschaft begegnet. Ein hübscher Puppenkopf; gut gewachsen, schlank, wohl erzogen, und angetan, Weibern zu gefallen. Und dennoch ein Fehlen der eigentlichen Männlichkeit; in aller Hinsicht etwas vom Hämmling. Eine sehr große Empfänglichkeit; jedes Wort, das irgendwie bedeutsam erscheint, wird aufgenommen und ins Eigene gewendet. Ein Komödiant des Lebens, der sich aber vollkommen ernst nimmt: der kaum versteht, was man eigentlich von ihm will, wenn man ihn zu einem Entschluß, zu einer Tat drängen möchte. Erschütterungen der schwersten Art vermögen nichts über ihn; Explosionen, die Schmiedeeisen sprengen müßten, blähen diesen Gummiballen nur auf, der schlaff wieder zusammensinkt, kaum daß sie verpufft sind. Ein Blinder, der höchst unglücklich ist, daß man ihm den Star genommen hat, nachdem ihm in seiner Dunkel-

heit doch so wohl gewesen war, ihm Bemutterung und Pflege so sehr Bedürfnis geworden. Er vermag Schmerz zu empfinden: aber er wird ihm immer nur eine fatale Störung, niemals eine Läuterung sein. Wie könnte etwas den Kern eines durchaus hohlen Patrons anglühen? Das alles aber war mit einer durchaus unvergeßlichen Selbstverständlichkeit hingestellt; mit einer Einfachheit, die sonst eben nicht mitterwurzerisch war. Jeder Zug stimmte und zwang. Einer sei besonders vermerkt: Die kleine Hedwig ist tot, die Wildente ist untergesunken und wird nimmer wieder zur Oberfläche kommen. Sein hartes Wort hat das arme Geschöpf, das ihn angebetet, aus dem Leben gescheucht. Aber der Tag geht weiter. Gina kommt und bietet ihm einen Imbiß. Erst ein Stutzen — bin ich wirklich so unfähig einer wirklichen Empfindung, nun, nach solcher Begebenheit, Lust zum Essen zu empfinden? Eine leise Abwehr. Dann: ich bin's! Und er nahm und aß, und wurde, es läßt sich nicht anders geben, sogar ganz gemütlich und mitteilsam, und schwatzte

munter. Man mußte das gesehen und verstanden haben, um zu erkennen, was ein einziger Gestus im richtigen Augenblick besagen und vermitteln kann.

Sudermannsche Gestalten gerieten ihm natürlich mühelos, und ganz nach Wunsch. Es gehört am Ende soviel nicht dazu; die Direktiven dieses klügsten Theatralikers, den wir nunmehr haben, sind einleuchtend und nicht gut zu verfehlen. Noch am „Volkstheater" genossen wir seinen Willy Janikow in „Sodoms Ende". Darüber läßt sich nicht viel sagen. Im Burgtheater aber sahen wir hernach „Schmetterlingsschlacht" und „Glück im Winkel". Der Handlungsreisende, übrigens vielleicht die best gesehene und reinlichst herausgearbeitete Gestalt Sudermanns, in all seiner Unverfrorenheit war ganz meisterlich. Eine gewisse Feschität — denn man verdient leicht, man ist jung und kräftig und hat noch lange nicht not, zu sparen oder an die Zukunft zu denken. Denn man ist unentbehrlich und darf sich mit dem „Alten" schon seine Späßchen erlauben. Eine gewisse Eleganz; nur eben, um ein

MITTERWURZER ALS PHILIPP II.

Haar zu auffallend, zu schreiend; gute Manieren, ohne die man nun einmal keine Geschäfte machen kann, bei zu lautem Wesen. Hier, wie bei seinem Röcknitz, dem vollendeten Edelmann und Roßtäuscher, eine quellende Lebensfreude; ein innerlicher Uebermut, dessen Einfluß man sich nicht entziehen konnte. Das waren Kerle, durchaus gesund, die vor eitel Kraftgefühl und Launigkeit aus ihrer Haut springen wollten; aus mannigfacher Erfahrung und Uebung ihrer Macht über Weiberherzen gewiß, unverschämt und durchgetrieben; von Erfahrungen so wenig umzustimmen, wie der Pudel von einem tüchtigen Guß, der ihn unversehens traf und den er vom Fell schüttelt. Ihnen gram zu werden, war unmöglich, wie an ihrer Echtheit und Wahrhaftigkeit zu zweifeln, da er sie spielte. Hier ist er vorbildlich geblieben. Die nach ihm kamen, die konnten, ja durften im Grunde nichts anderes tun, als sich mit ihren Mitteln und nach ihrer anders gefärbten und gearteten Persönlichkeit innerhalb jener Linien bewegen, die er nun einmal gezogen hatte.

Dies geschieht denn auch, man kann sich oft genug davon überzeugen, nachdem Sudermann noch immer zum täglichen Brot und zum eisernen Bestand unserer Hofbühne gehört. Es wird ihn aus der Gunst der Darsteller, die ihm zu Dank verpflichtet sind, weil er ihnen Gelegenheit gibt, Dinge, die sie im Griff haben, mit buntem Flitter und einem Schein von Neuheit aufzuputzen, wie des Publikums, das er immer zu amüsieren weiß und das Schlechteren auch schon zulief, sobald nichts und niemand verdrängen.

Und endlich jene Rolle, in der er all sein Können zusammenfaßte, alle Schätze offenbarte, selbst denen zur Ueberraschung, die sich des Höchsten von ihm versahen: sein Philipp II.

Man war mit geringen Erwartungen ins Theater gegangen. „Don Carlos" spannt nun einmal ab, schon durch seine Dauer, und die Besetzung war nicht verheißend, und man witterte ein Experiment mehr für und mit Mitterwurzer, wie deren genug gemacht worden waren.

Dazu markierte er lange nur. Aber, dahinter empfand man diesmal von Anbeginn eine ganz bestimmte Absicht: den Druck einer Hand, die einen erfaßt, um ihn nicht mehr loszulassen, und dahin zu führen, wo man ihn wünscht und braucht.

Ein hochgewachsener, schlanker Herr stand vor uns. Das Antlitz fahl, blutleer; die Augen tief und überwacht; die Hände sehr schlank, fast wächsern und höchst beweglich. Ein Mann, dem Feierlichkeit der Bewegung und Selbstbeherrschung aus dem Gefühl der höchsten Verantwortlichkeit Bedürfnis geworden sind, der weiß, jedes seiner Worte wiegt und bedeutet unter Umständen ein Schicksal.

Dazu eine ungeheure Erfahrung, die längst begriffen hat, wie wenig Menschenwert nach dem Ausgang gemessen oder gerichtet werden darf: daraus fließend jene Güte und Liebenswürdigkeit der Regierenden, die mit einem Wink der Brauen beglücken können, und denen man sich, selbst in den Stunden, da sie sich gnädig neigen,

immer durch Schranken ferne gehalten fühlt, die nicht zu übersteigen sind. Majestät, die durch sich selbst wirkt; höchste Vornehmheit in allem; eherne Kraft der Selbstbeherrschung, weil doch eine Uebereilung zu Dingen hinreißen kann, die nie mehr gutzumachen sind. Eine tiefe Gläubigkeit aus dem Gottesgnadentum heraus. Um so viel ihn sein Thron über die Menge erhöht, um das mindestens meinte er sich dem Rat und der Gnade des Höchsten näher.

Und so war er denn Medina Sidonia gegenüber von einer Milde, die gar keinen Beigeschmack von Verzeihung hatte, und die nicht allein dem unglücklichen Admiral die Augen feuchtete. Und er war in der Gebetszene von einer schrecklichen und erschütternden Inbrunst. Einer, der mit dem Einzigen spricht, den selbst er über sich erkennen muß, über dessen Schlüsse der König so wenig kann, wie Sterbliche, und hätt' er sie noch so nahe an sich herangehoben, über seine Pläne etwas vermögen.

Es kam die Szene mit Posa, die ja sehr sorgsam und als der eigentliche Höhepunkt

der Dichtung vorbereitet und gesteigert ist. Er horcht: ganz Majestät und dennoch ganz Spannung. Denn in seine Einsamkeit, in diese unentrinnliche Vereinsamung der Regierenden, die das Schicksal dorthin gestellt hat, wo neben ihnen niemand mehr Platz hat, klingt der warme und herzliche Ton einer Menschenstimme, die furchtlos verkündigt, was sie für das Wahre und Notwendige hält. Und der Junge spricht überdies gut; Philipp ist Menschenkenner genug, die Echtheit seiner Gesinnungen zu spüren; Kunstmensch genug, die Freude an Beredtsamkeit auszuschmecken. Und es kommt ein immer wärmeres Leuchten in sein Auge; vorgeneigt, einer unwiderstehlichen Anziehungskraft folgend, horcht er. Endlich, ein leichtes Neigen des Hauptes, voll einer gütigen Ueberlegenheit: ja, das hat alles Sinn. Aber mein Geschäft sollt' ich am Ende doch selber verstehen. Man sieht's immer wieder vor sich.

Alles war Stil, den wir nun wieder ersehnen, und dennoch echt und menschlich und giltig. Es war eigenster Mitterwurzer;

aber zusammengefaßt von einem großen Willen, der endlich sein letztes Ziel und seine höchsten Aufgaben erkannt hat, und unverrückbar und entschlossen darauf lossteuert. Freilich: Posa und gar der thörichte Knabe Carlos verschwanden neben diesem echt königlichen Philipp, und Schiller selber hätte sich der ungewollten Wirkung seines Stückes vielleicht sehr verwundert. Aber, man fühlte sich dadurch keineswegs verarmt, vielmehr bereichert und erhoben. Es ist nicht so oft, daß man die Fertigkeit des Darstellers wirklich als Kunst im eigensten und höchsten Sinn empfindet, die sich nach ihrer Art getrost neben jede andere Kunst stellen kann. Ein solches Ereignis hatte man erlebt und trug es mit sich heim. So sehr ich sonst Sonnenthal zu schätzen weiß; ich habe mir seinen Philipp nicht angesehen und werd's auch nicht tun. Es gibt eben Erinnerungen, die man in sich hütet und hegt, die man sich nicht verwirren noch stören lassen mag. . .

Es wäre noch einer Kleinigkeit zu denken, die bereits vorgedeutet worden ist:

der Meisterschaft, mit der Mitterwurzer fremden Tonfall im Deutschen zu verwenden wußte.

Das können auch andere, und der Spaß an sich ist uralt. Schon die Attische Komödie liebt es, den Barbaren das Griechische schmählich mißhandeln zu lassen, und dadurch komische Wirkungen zu erzielen.

Mitterwurzer aber führte ähnliche Rollen mit einer großen und nachdenklichen Konsequenz durch. Nicht nur der Tonfall, den endlich bald einer, begünstigt von einem glücklichen Gehöre, treffen wird — das ganze Aeußere, jede Gebärde stimmte und war echt. Da hatte man Gelegenheit, die erstaunliche Schärfe seiner Beobachtung zu bewundern.

Ueberhaupt — seine Masken! Das saß und deckte vollkommen. An jede war volles Nachdenken gewendet. Und die launenhaftesten Bärte hinderten die Ausdrucksfähigkeit und Beweglichkeit seines Antlitzes nicht, wie kein Kostüm die Geschmeidigkeit seines gewandten und kraftvollen Leibes

zu schmälern vermochte. Es war da nichts Ueberflüssiges. Er beherrschte alle Kunstmittel mit einer unbedingten Sicherheit.

Niemals mußte er sich eine Rolle transkribieren. Immer drang er an ihren eigensten Kern, manchmal freilich gewaltsam, fast herrisch. Es gibt Schauspieler, die uns durch den Grundton ihres eigenen Wesens entzücken und erfreuen, die wir immer und gern durchspüren, was immer ihnen der Dichter aufgetragen. Zu ihnen gehörte Mitterwurzer nun einmal nicht. Seine Wandlungsfähigkeit war groß, fast unglaubhaft, wie sein Rollengebiet sehr weit gespannt war.

Eine rastlose und ansteigende Entwicklung, wenigen vergönnt und so köstlich für den Beobachter, war ihm beschieden. Er wuchs in immer größere Aufgaben hinein. Jene Flüchtigkeit, die einmal beirrt, das Flackrige seines Wesens, das ihn so ungleich erscheinen ließ, daß man oftmals zweifeln mußte, ob der lustlose Geselle, der sein Pensum eben nur herunterleierte, der-

WILHELMINE MITTERWURZER

selbe Mitterwurzer sei, der einen kaum noch ganz gepackt, fiel mehr und mehr von ihm ab. Er wurde durch den Erfolg nur immer sicherer, je mehr er erkannte, daß die vornehmen und reinen Seiten seiner Künstlernatur genügten, das Publikum zu fesseln, je mehr er auf Manier und Sprünge nach Seiltänzerart verzichten lernte und durfte.

Also war ihm das Burgtheater sicherlich ein Glück. Nach vielen Hemmnissen konnt' er sich endlich ungestört entfalten und nach seiner Natur spielen — sich ausleben. Eine höhere Verantwortlichkeit, als die er bis dahin gekannt und gelten gelassen, kam ihm ins Bewußtsein. Ich meine nicht, daß seine Fluchtgedanken, die er fast bis zur letzten Stunde mit sich getragen, allzu ernsthaft gemeint waren. Es war ihm nur ein Bedürfnis, an die Möglichkeit einer Befreiung zu denken, so wenig er sie nunmehr noch wünschen durfte. Er wirkte in gewissem Sinn erzieherisch. Er öffnete vielen den Sinn für Intimität und Feinheit, ohne den er nicht begriffen werden konnte. Auf dem Umweg über den modernen Schauspieler

erfaßte manch einer die moderne Kunst. Anders wird es in dieser Stadt niemals gehen, der immer der Interpret vor dem Werke galt und kam.

Ob er aber selber der alten und ehrwürdigen Bühne zum Heil geworden wäre? Ich weiß es nicht. Aber, oftmals erschien er dafür zu selbstherrlich. Der Widerstand der anderen gegen ihn war nur zu begreiflich. Denn er riß durch eine sonderbare Verknüpfung der Umstände, die so ganz kaum jemals wiederkehren wird, alles Interesse an sich; er allein gewann Siege, wenn das Stück und die um ihn zu versagen drohten: leuchtete so stark, daß verdunkelt, ja ausgelöscht erschien, was lang genug seinen eigenen Schein geworfen und sich als vermerkenswert behauptet hatte. Eine Bühne aber, deren bester Ruhm immerdar ihr Ensemble gewesen ist, sie darf nicht mit Eins alles Licht von zweien Augen empfangen, und leuchteten sie noch so hell.

Wie groß diese Gefahr aber war, dieses offenbarte sich nach seinem Verschwinden,

das mit so erschütternder Plötzlichkeit erfolgte. Denn zunächst hatte man das Gefühl, als starre man in das Nichts, bis man sich besann, und der Ungerechtigkeit wohl gar schämte, die in diesem Empfinden lag. Hernach war die Notwendigkeit unabweislich, für den entschwundenen Stern einen neuen zu gewinnen. Josef Kainz kam. Jene erzieherische Arbeit aber, die Umschau hält unter dem eigenen Besitz, die frägt und prüft, an welcher Stelle jeder einzelne wohl am besten zu nutzen sei, wie man ihn und seine Gaben dem großen Ganzen am besten einordnen könne, bis es wiederum als ein Organismus, durch sich bestehend, aus sich der Ergänzung fähig, wirken kann, die ward und wird wohl noch allzu gering geachtet und allzu lässig betrieben.

Eine Episode zu der Geschichte des Burgtheaters bedeutet der große Episodist, der vielleicht letzte, echte Komödiant der deutschen Bühne. Blättert man in ihr, so wird man mit besonderer Liebe sich auf jenen Seiten verweilen, auf denen in oftmals krausen Zügen sein Namen verzeichnet

ist; wird sich ahnungsvoll umwittert fühlen von starken und nicht zu tilgenden Erinnerungen. Aber es wäre Zeit, daß ein neues und ein recht erbauliches Kapitel, und nicht wieder im Zeichen eines einzelnen, beginne.

Verlag Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig

WERKE VON J. J. DAVID

Am Wege sterben. Roman.
Der Uebergang. Roman.
} Geh. je 3.— M. Geb. je 4.50 M.

Frühschein. Erzählungen. Geh. 2.50 M., geb. 3.50 M.

Vier Geschichten. Erzählungen. Geh. 2 M., geb. 3 M.

Troika. Erzählungen. Geh. 2.50 M., geb. 4 M.

Die Hanna. Erzählungen. Geh. 3 M., geb. 4.50 M.

Ein Regentag. Drama. Geh. 1.50 M.

Neigung. Schauspiel. Geh. 2 M.

Der getreue Eckardt. Schauspiel. Geh. 2 M.

Anzengruber Band II der Sammlung „Die Dichtung"
Kartoniert 1.50 M., in Leder geb. 2.50 M.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Von **Carl Hagemann** erschienen bisher

Regie, die Kunst der szenischen Darstellung II. Auflage

Opernregie, Gesammelte Aufsätze zur Inszene des musikalischen Dramas (In Vorbereitung)

Schauspielkunst und Schauspielkünstler, Beiträge zur Ästhetik des Theaters

Wilhelmine Schröder-Devrient, Bd VII der Monographien-Sammlung „Das Theater"

Sämtlich bei **Schuster & Loeffler,** Berlin und Leipzig

Wilde-Brevier

Oscar Wilde, Studien zur modernen Weltliteratur

Bei **J. C. C. Bruns,** Minden i. W.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

Verlag Schuster & Loeffler, Berlin u. Leipzig.

BREVIER-BIBLIOTHEK

Band I: **Goethe** von H. Siegfried
Band II: **Schopenhauer** von H. Siegfried
Band III: **Gottfried Keller** von H. Siegfried
Band IV: **Shakespeare** von H. Siegfried
Band V: **Bismarck** von Philipp Stein
Band VI: **Hebbel** von C. Schroeder
Band VII: **Beethoven** von Friedrich Kerst
Band VIII: **Schiller** von Hugo Oswald
Band IX: **Kleist** von Wilhelm Herzog
Band X: **Mozart** von Friedrich Kerst
Band XI: **Heine** von Hanns Holzschuher

Jeder Band enthält eine beglückende Fülle von Aussprüchen, Gedanken und Weisungen aus den Werken, Briefen, Tagebüchern, Memoiren der genannten Meister in feinsinniger Auswahl.

In hocheleganter Ausstattung kostet jeder Band in Duodezformat: geh. 3 M., vornehm geb. 4 M.

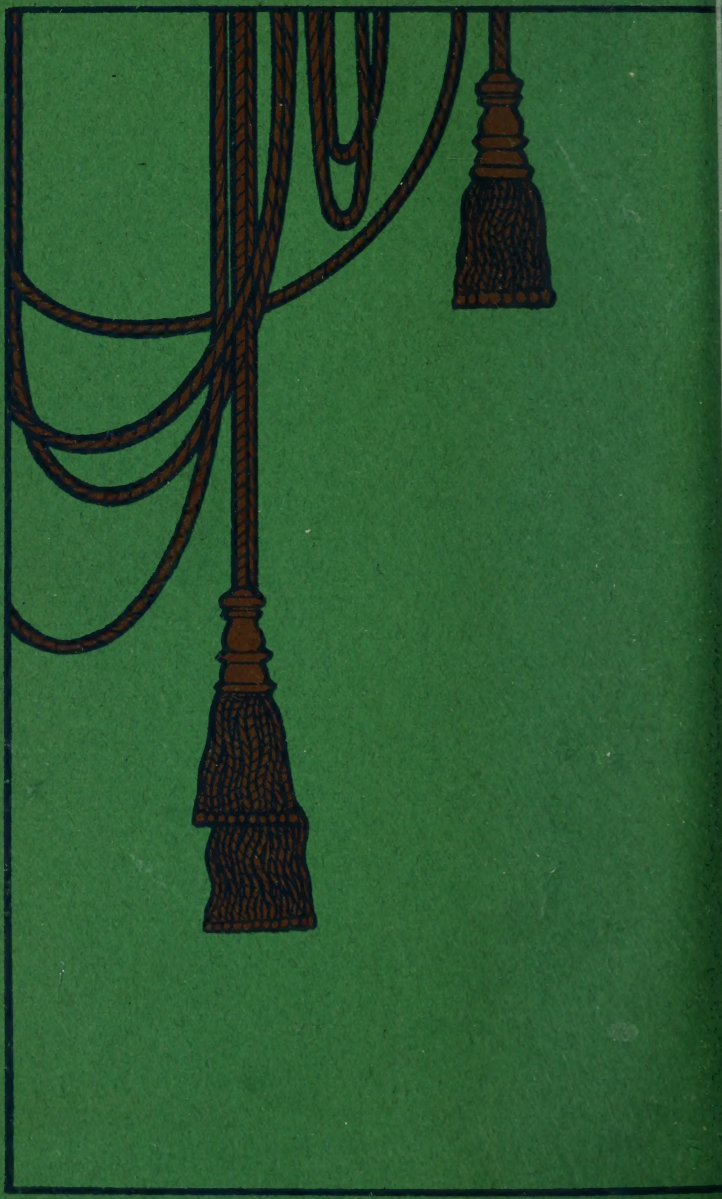
Verlag Schuster & Loeffler, Berlin u. Leipzig.

DIE DICHTUNG

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN
HERAUSGEGEBEN VON PAUL REMER
BUCHSCHMUCK VON HEINRICH VOGELER

Bd. I.	Henrik Ibsen	von Paul Ernst
Bd. II.	Anzengruber	von J. J. David
Bd. III.	Victor Hugo	von H.v.Hofmannsthal
Bd. IV.	Liliencron	von Paul Remer
Bd. V.	Leo Tolstoj	von Julius Hart
Bd. VI.	Hölderlin	von Hans Bethge
Bd. VII.	Boccaccio	von Hermann Hesse
Bd. VIII.	Cervantes	von Paul Scheerbart
Bd. IX.	Gottfried Keller	von Ricarda Huch
Bd. X.	Mörike	von Gustav Kühl
Bd. XI.	Droste-Hülshoff	von Wilh. v. Scholz
Bd. XII.	E.T.A. Hoffmann	von Rich. Schaukal
Bd. XIII.	Franz von Assisi	von Hermann Hesse
Bd. XIV.	Peter Hille	von Heinrich Hart
Bd. XV.	d'Annunzio	von Alberta v. Puttkamer
Bd. XVI.	Lenau	von Leo Greiner
Bd. XVII.	Novalis	von Willy Pastor
Bd. XVIII.	Walt Whitman	von Johannes Schlaf
Bd. XIX.	Ebner-Eschenbach	von Gabr. Reuter
Bd. XX.	Kleist	von Wilh. Hegeler
Bd. XXI.	Wilhelm Busch	von Rich. Schaukal
Bd. XXII.	Homer	von Willy Pastor
Bd. XXIII.	C. Ferd. Meyer	von Wilh. Holzamer
Bd. XXIV.	Theod. Fontane	von Franz Servaes
Bd. XXV.	Grabbe	von Otto Krack

Jeder Band elegant kartoniert M. 1.50
Jeder Band in echt Leder geb. M. 2.50



84968

ArtD Hagemann, Carl (ed.)
H1422th Das Theater. Bd.13.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 08 02 01 001 4